

Miquel López Crespi

A poc a poc, enmig de no pocs problemes amb la censura franquista, les editorials s'atreveixen a anar publicant llibres que, quan nosaltres els teníem en la mà a

finals dels seixanta, encara no podíem creure que haguessin estat editats. Una obra famosa editada el mes de febrer de 1968 per Ediciones de Cultura Popular (que dirigia Manuel Vázquez Montalbán) va ser *Historia del cine ruso y soviético* de Miquel Porter-Moix. El llibre era molt senzill però alhora portava una quantitat d'informació impressionant. La feina feta per Porter-Moix ens serví per a sistematitzar tot els fragmentaris coneixements que teníem del cinema de l'URSS. No hi mancava una introducció on s'estudiava el cinema mut prerevolucionari i els inicis del cinema soviètic (1917-1930). Conèixer les contradictòries aportacions de Protazànov (1917-1929) i Kuleixov ens servia per copsar la plenitud dels gran mestres (Vertov, Eisenstein, Púdvkin, Dovxenko...). A part, Miquel Porter-Moix ajudà a fer arribar a Mallorca pel·lícules cabdals d'aquella cinematografia. L'amic Vicenç Matas s'encarregava de portar-les des de Barcelona i feia projeccions particulars per a grups reduïts d'aficionats als seus diversos domicilis (primer a Ciutat, després a Bunyola i posteriorment a Santa Maria del Camí). També feia el mateix Jaume Vidal Amengual, que s'havia casat a començament dels anys setanta i havia vingut a viure en el carrer d'Antoni Marquès Marquès de Ciutat (just damunt de casa meua). Jaume Vidal Amengual obrí el seu pis d'Antoni Marquès a tots els partits revolucionaris de l'època i, molt sovint, hi compareixien munió d'estudiants de les Plataformes Anticapitalistes ("Plates") i de l'OEC (Organització d'Esquerra Comunista). Entre en Vicenç Mates i en Jaume Vidal Amengual, a casa seva, en els col·legis i instituts on, mig d'amagat, projectaven les obres



cabdals de la cinematografia soviètica, poguérem gaudir de les més importants produccions d'alguns dels mestres del cinema mundial: Vertov, Eisenstein, Púdvkin, Dovjénko... Posteriorment, l'editor Alberto Corazón, en una col·lecció de textos de cinema dirigida per Miguel Bilbatúa, publicarà (any 1971) *Cine Soviético de Vanguardia*, que ampliarà algunes de les aportacions de Miquel Porter-Moix. També el 1971 "Cinemateca Anagrama" editarà un llibre bàsic, *Cine y lenguaje*, on l'escriptor Viktor Sklovski estudia a fons les relacions del cinema rus i soviètic amb el formalisme i aporta informacions de primera mà referents a Eisenstein, Púdvkin, Vertov, Kuleixov, Chaplin i Keaton.

En el mateix 1968, poc abans de l'explosió revolucionària del maig parisenc, Ediciones Península de Barcelona (pel març d'aquest any) editava una obra bàsica per a senzills aficionats al cinema. Parl de la imprescindible *Arte y técnica del film*, de Luigi Chiarini, que havia estat traduïda per Andrés Bóglár. El llibre ens permetia un aprofundiment en el fet cinematogràfic i una comprensió més adequada de les obres que anàvem a veure (fossin aquestes de cinema comer-

cial o no). Nosaltres, els antifeixistes dels anys seixanta, no enteníem el cinema com a simple entreteniment (que també ho era, i molt!). L'amor que sentíem per aquest art de llum i ombres, de meravellosos miratges projectats damunt una pantalla blanca, era tan abasgador, que tot el que fos aprofundir en el seu coneixement ens era bàsic. Aleshores, malgrat fos d'una forma intuïtiva, copsàvem que no podíem gaudir com pertoca de l'obra cinematogràfica si la contemplàvem simplement com a obra teatral, novel·la, documental... El cinema era això i moltíssim més. Saber què hi havia d'especial en aquest art era cabdal per a nosaltres. Luigi Chiarini, de forma senzilla i per a aprenents, ens ajudava a anar descobrint tots els elements tècnics i artístics del cine. Si arribàvem a tenir una mínima formació en aquest sentit, després ens seria molt més senzill (com així s'esdevingué) determinar la importància i l'autonomia dels seus valors expressius i de comunicació. Es tractava de conèixer a fons els llenguatges específics, tècnics, del setè art, per a poder fruit millor de les pel·lícules que ens interessaven.

Per a saber diferenciar escoles, missatges, qualsevol nova aportació, havíem de poder analitzar la "tècnica" del film. Per això era imprescindible copsar les subtilitats de l'argument i la seva simbiosi (perfecta o no) amb el llenguatge específic de l'obra d'art cinematogràfica. Tenir unes mínimes referències quant a les diverses tècniques de muntatge, enquadrament, plans de filmació, sincronisme i asincronisme, doblatge, interpretació dels actors, tècniques sonores, escenografia, vestuari, mobiliari, filmació d'exterior, maquillatge, fotografia, selecció de plans, renous, música, ens era imprescindible. En aquest sentit la publicació de *Arte y técnica del film* de Luigi Chiarini va ser d'una utilitat de primera magnitud.

Dins aquesta línia, uns anys abans, ja ens havia estat útil el llibre *Cine y*

teatro d'Ana M. Nuadin, i que havia editat l'Editorial Ramón Sopena de Barcelona l'any 1965. En el fons, i malgrat no arribar a l'alçada de Luigi Chiarini, la bona voluntat d'Ana M. Nuadin, amb molt material proporcionat per la Metro Goldwyn Mayer, C.B. Films, Warner Bros, Paramount Films, Mercurio Films, Columbia Films, Hispano Fox Films, Filmex Films, Universa Internacional, R.K. O. Radio, Chamartín, Dipenfa i Cifesa, ens apropiava a l'essència d'aquest art tan estimat.

Recordeu que estam parlant de la segona meitat dels anys seixanta (el llibre és editat el 1965, com deia). En aquells moments, que algú ens especificàs, malgrat fos de manera senzilla, alguns elements fonamentals de la prehistòria del cine, del western, del cinema històric, còmic, musical, de guerra, fantasia, policíac o social, ens era de gran utilitat.

L'any 1969, Ediciones Guadarrama publicava els imprescindibles tres volums de la Historia Social de la Literatura y el Arte d'Arnold Hauser. Un llibre bàsic en la formació dels antifeixistes dels anys seixanta i setanta. Hauser, ara farà més de trenta anys, ens feia copsar com la història de l'art, les formes artístiques i culturals -la cinematografia, per exemple-, no obeeixen a capricis d'un poeta, un director o un novel·lista, sinó que l'art evoluciona juntament amb les estructures socials, econòmiques, polítiques i religioses de la societat. Precisament el darrer apartat del volum III de Historia Social de la Literatura y el Arte portava un suggerent títol: "Bajo el signo del cine". Al costat de Hauser un altre "intocable" de l'època era sens dubte Romà Gubern. La col·lecció de llibres de butxaca "Ediciones de Bolsillo" editava el 1971 una "bíblia" per a l'afecionat: eren els dos volums de Historia del cine. El volum primer analitzava l'origen del cine des de les aportacions del germans Lumière passant

per la fundació de Hollywood, els fastos d'Itàlia, el cinema danès, Zukor i Griffith fins a Max Linder, Charles Chaplin i el cinema nòrdic. L'estudi de Gubern abarcava el període comprès entre 1908 i 1918. Posteriorment analitza el cinema mut (1918-1929). Aleshores Gubern ens aportava elements imprescindibles per a entendre aspectes com els fonaments de l'escola impressionista o la importància mundial del cinema soviètic. L'anàlisi que va del 1929 a 1939 portava per títol "El cine sonoro" i incloïa la història del cinema alemany, el naturalisme poètic francès, el cinema documental, els dibuixos animats, el cinema britànic, el control del nazisme i del Tercer Reich damunt la cinematografia alemanya... En el volum II de Historia del cine podíem aprofundir els nostres coneixements damunt aquest art amb l'anàlisi del cinema nord-americà, anglès i soviètic dels anys 1939-1945.

Cap a mitjans dels seixanta (i tots els setanta) visquérem l'emoció del descobriment (entre altres cinematografies) de la de l'Itàlia posterior al feixisme mussolinià. És l'època en que descobrim el neorealisme italià. També molts dels directors que seran els nostres mestres estimats: Luchino Viscon-

ti, Roberto Rossellini... Qui no recorda l'impacte que ens causà poder veure Romà, ciutat aperta amb la superba interpretació d'Anna Magnani. Romà Gubern analitzava el cinema de De Sica (Miracolo a Milano). Altres grans directores del moment eren sens dubte el Luigi Zampa de Vivere in pace (1946), el Carlo Lizzani d'Achtung banditi! (1951). Són els anys de Renato Castellani i del "neorealisme rosa" (Due soldi di speranza, 1951; Napoli milionaria, 1951; Guardie e ladri, 1951 amb els inefables Totò i Aldo Fabrizi de protagonistes). Més endavant serà el moment de Michelangelo Antonioni (Cronaca di un amore, 1950) i de Federico Fellini.

Romà Gubern acabava el segon volum d'aquesta importantíssima Historia del cine amb una anàlisi del cinema contemporani que, evidentment, finia amb l'estudi de les cinematografies dels anys seixanta. Són aportacions que fan referència a la nouvelle vague francesa, el desenvolupament del cinema en els països de socialisme degenerat, les transformacions de la indústria cinematogràfica nord-americana, l'estudi de les aportacions alemanya, anglesa, xinesa, japonesa, espanyola, d'Amèrica Llatina i Àsia. Els dos volums de Romà Gubern eren una lectura bàsica en la tenebror de la dictadura feixista dels seixanta. Estudar el setè art com a una de les més avançades formes d'art del segle XX; relacionar la seva evolució i els aspectes que tenia -i té!- aquest nou art amb la informació, la construcció de nous mites per a la humanitat, com a instrument de control ideològic damunt el poble i com a forma revolucionària d'alliberament de les consciències, ens proporcionava imprescindibles elements de coneixement. Per això, tots aquests llibres publicats a finals del seixanta i començaments del setanta referents al cinema eren eines utilíssimes en el nostre despertar personal i col·lectiu. ■

